DIE NEUE SCHAUBÜHNE
SCHRIFTLEITER: HUGO ZEHDER

10. HEFT DRESDEN, 1. OKTOBER 1919 1. JAHRG.

FERN ANDRA

Von Walter Hasenclever

Die Redaktion dieser Zeitschrift fordert mich auf, für das Sonderheft, das der großen Künstlerin gewidmet ist, die einleitenden Worte zu schreiben. Ich will versuchen, mein bescheidenes Maß in den Dienst der Kräfte zu stellen; ich will das Bild einer Persönlichkeit nachzeichnen, die zum Symbol der Nation geworden ist. Ich erschrecke nicht vor der Größe der Aufgabe, obwohl ich bedaure, in einem Jahrhundert zu leben, das für seinen Enthusiasmus nur das dürftige Papier einiger Filmzeitschriften erfand; es ist ein schlechter Trost für mich, daß der Präsident der Republik einen Kranz in Weimar niederlegte, der dem Genius des Ortes gewidmet war. Meine Aufgabe ist, den Genius der Zeit zu finden. Ich habe ihn gefunden. Er heißt Fern Andra! Ich weiß, man wird einwenden, ich könnte unter dem Schutz der literarischen Freiheit, die uns die Revolution gewährleistet, meine Sachlichkeit zugunsten meiner Freiheit mißbrauchen. Nichts liegt mir ferner! Ich habe zu viel Ehrfurcht vor den Gütern der Nation, um kritisch zu sein. Ich umgebe die tragische Muse mit dem Zauber der Voreingenommenheit und behaupte, daß Fern Andra unsere größte Schauspielerin ist.

Denn sie ist unser! Das Wunder des Expressionismus, dieser geheimnisvollen Kunst, die so viele Geister und so wenig Geist erzeugt hat, vollzieht sich bereits am dreijährigen Kind. Im Alter von drei Jahren betritt sie zum ersten Mal die Bühne in der Rolle eines stummen Engels. Lesen wir, was ihr Biograph im zehnten Heft von „Film und Brettl" berichtet:

„Damals hatte unsere Künstlerin anscheinend noch kein Verständnis für stumme Kunst, denn sie begnügte sich nicht damit, himmlische Ruhe zu markieren und andachtsvoll über die Bühne zu fliegen, sondern sie erhob gegen diese Tätigkeit einen geharnischten Protest, der sich darin äußerte, daß sie während des Aufenthalts auf der Bühne entsetzlich zu weinen begann."

Ich weiß nicht, ob die ekstatischen Schreie des „Jungen Deutschland" damals schon bekannt waren. Der Biograph irrt, wenn er meint, die Künstlerin habe im zarten Alter noch kein Verständnis für Kunst. Das Genie ringt nach Worten; es deutet die Vorstellung des Engels um in kindliche Laute. Wir stehn an der Wiege des Dadaismus. Bilder aus jener Zeit sind uns erhalten, wir sehen die Schauspielerin mit ihrem ersten Partner. Unnachahmliche Geste, die Beine zu lüften; auf dem Gesicht der erschütternde Ausdruck, Liebling des Volks zu sein! Hätte Napoleon einen Busen gehabt, er hätte so siegesgewiß nicht die Hände unter ihm kreuzen können, wie die siebzehnjährige Fern. Die Genealogie dieses Kindes trägt alle Spuren des Geistes, vor dem fünf Erdteile sich beugen. Mutter und Großmutter ziehn vor unserem Auge vorüber. Sieben Städte stritten um die Ehre von Homers Geburt; Griechenland hatte Homer — Berlin Fern Andra. Die Wolke der Kinobesucher, von dieser Sonne bestrahlt, erhebt sich aus den Niederungen in eine Höhe, wo die reine Reklame waltet. Rennfahrer starten, die um Preise, von ihr gestiftet, radeln. Sisyphos in der Unterwelt hört auf, den Stein zu wälzen; die Danaiden schöpfen nicht mehr; Hades, der finstere Gott, lehnt den Arm um Persephoneia. Schon flammt auf dem Potsdamer Platz das Riesenangebot amerikanischer Operateure. Auf der Leinwand des Styx, die Zeus selbst bei Baruch gekauft hat, rollt donnernd ihr erster Film.

Bürger, betrachtet ihr Antlitz, wie sie Blumen liebkost! Seht sie, hingegossen auf der Ottomane, die liebliche Fern. Seht, wie sie lacht, wie sie telefoniert, wie das Auge langsam mit Tränen sich füllt! Eine ergreifende Anekdote erzählt uns der Biograph:

„Ein geschäftstüchtiger Direktor engagierte das junge Mädchen für eine Tournée durch alle großen Städte Amerikas und ließ sie eine tragende Rolle in einem Drama darstellen, dessen Höhepunkt in einem Schrei bestand, der sich der gequälten Mädchenseele entringen sollte. Doch das „Entringen" war nicht so einfach. Der Schrei fiel nicht zur Zufriedenheit des Direktors aus, und so kam man auf die Idee, Fern Andra in dem geeigneten Moment derartig an den Haaren zu reißen, daß das arme, gequälte Geschöpf Schmerzensschreie

ausstieß, die an Wucht und Natürlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen. Es ist nur selbstverständlich", fährt der Biograph fort, „daß dieser Schrei nicht ungehört erklang, er bildete den Grundstock der Popularität!"

Kann der Siegeszug der neuen Kunst deutlicher gezeigt werden? Wir, die wir trauernd am Grabe der Duse standen, stehn erschüttert vor der Gewalt eines neuen Schmerzes. Der Expressionismus beginnt; Fern Andra ist geboren. Die Berge kreißen und der Schrei wird populär.

Die Künstlerin hatte die Freundlichkeit, mir ein Interview zu gewähren. Sie empfing mich in ihrem Salon; an der Wand hingen Bilder von Kaiser Wilhelm und Kaiser-Titz, der Plafond war täuschend in einen Sternenhimmel verwandelt, wobei kunstgerecht aus jedem Stern eine elektrische Lampe strahlte. „Ich habe", sagte Fern Andra lächelnd, „meinen Salon in einen Himmel verwandelt, damit ich mir jederzeit die Illusion des Firmamentes verschaffen kann. Die Tendenz meiner Filme ist der Jetztzeit angepaßt. Ich folge den Spuren Kants: der gestirnte Himmel über mir und das Sittengesetz in mir!" Sie drückte auf einen Knopf. Eine Sternschnuppe in Gestalt einer Konkurrentin fiel vom Plafond. „Meine Jugend war hart", fuhr sie fort, während zwei weiße Katzen, ein Geschenk der Nationalversammlung, zu ihren Füßen schnurrten. „Obwohl Künstlerblut in meinen Adern rollt, sollte ich Tippmamsell werden. Es kam anders. Ich wurde berühmt. Es wird Sie interessieren, daß ich alle meine Filme selbst schreibe. Ich spiele nicht nur, ich führe Regie. Manchmal kurbele ich. Ich bin ein Wunderkind! Ich kann reiten, tanzen, schwimmen, autofahren, rudern, fliegen, lesen und schreiben. Amerika hat mich geboren, der Ozean gesäugt, Deutschland ist meine Heimat geworden. Mein Bild hängt in allen Schulen. Fünf Schreibmaschinen arbeiten ununterbrochen. Ich diktiere meine Lebensgeschichte". Die Künstlerin schwieg. Die Planeten im Plafond drehten sich, die elektrischen Lampen strahlten. „Das Geheimnis des Erfolges", lächelte sie, „ist der Glaube an die Dummheit. Ich bin nicht nur klug; ich bin schön! Ich habe ein Preisausschreiben für Schönheit erlassen. Ich werde mich selbst prämiieren. Das ist mein größter Trumpf". Rote Vorhänge wehten ins Zimmer, verhüllten den neckischen

Leib der Schauspielerin; nur das Gesicht leuchtete magisch, venetianisch. „Ich will meine Biographie verfilmen. Ich will mich selber spielen", hauchte sie.

Ich ging. Plötzlich veränderte sich der Horizont. Aus der Peripherie, die Berlin umwölkte, stiegen Säulen; die Stadt wurde zum Amphitheater. Eine unsichtbare Musik spielte den Marsch aus Aïda. Auf der Estrade, ähnlich den römischen Kaisern, saß die göttliche Diva und verschenkte ihr Bild. Unten aber im weiten Saal der Arena schritt der Zug der Gladiatoren; ich sah die Durieux, die Eysoldt, die Annemarie Seidel in weißen Gewändern, wie sie langsam der Estrade sich näherten: „Ave, Andra, morituræ te salutant!"

VORWORT ZU EINEM ENGLISCHEN DRAMA.

Von Douglas Goldring.
Aus dem Manuskript übertragen von Hermynia Zur Mühlen.

Mein Schauspiel „Der Kampf um die Freiheit" wurde in einer London völlig fremden Atmosphäre geschrieben, in einem Lande, das durch viele Meilen Meerwasser vom Schauplatz der Handlung getrennt ist. In Einsamkeit und Verbannung ward es geschrieben, während der letzten drei Kriegsmonate, da unsere anglopreußischen Herren, in Anbetracht des kommenden Sieges, endgültig die Masken abwarfen.

In England waren im Herbst 1918 die Aussichten für die Demokratie tatsächlich äußerst düster. Dennoch gab es, trotz der gewaltigen Lügenbarriere, unter der Oberschichte genügend Anzeichen dafür, daß die Völker Europas endlich, wenn auch verspätet, erwachen und erkennen, wie sie von ihren Herrschern betrogen worden sind. In etlichen Ländern nahm die proletarische Bewegung die eine, in etlichen eine völlig andere Form an. In Rußland bildeten die Bolschewiki, in Irland die Sinn-Feiner, in Deutschland die Spartakus-Gruppe und in Amerika die Labour-Bewegungen den Mittelpunkt, um den sich jene Menschen scharten, die, trotz des verderblichen Einflusses der letzten vier Jahre, noch Menschlichkeit und Idealismus bewahrt hatten. In einer vom Materialismus vereisten, von kommerzieller Habgier fühllos gewordenen Welt sproßten von neuem

die Keime der Liebe und des Lebens auf. Es war einerlei, mit was für einem Namen die Heere der Zukunft bezeichnet wurden, — ob sie nun Pazifisten, Tolstoijaner, Kommunisten, Bolschewiki, Quäker, Rote, Sinn-Feiner, Christen, Spartakisten oder Gewerkschaftler genannt wurden. Der Geist, der ihnen allen eignete, war der gleiche; war jener Geist, der zu allen Zeiten die Pioniere und Märtyrer für die Sache der Menschheit begeistert hat. All diese verschiedenartigen Menschen und Parteien waren eins in dem Entschluß, ein für allemal mit der Vergangenheit zu brechen und das System des Bösen zu vernichten, das seit vier Jahren den Bruder zwang, den Bruder zu töten und das Schurken bereicherte. Alle blickten voller Geduld und Hoffnung dem Morgenrot des neuen Tages entgegen.

Von meinem Standpunkt aus gesehen, von der schmerzensreichen westlichen Insel, von Irland aus, wo das britische Proletariat dem britischen Militarismus gestattet, ein Heer von Streikbrechern zu drillen, deuchte mich die Lage in meinem Heimatland düsterer als die anderer Länder. England ist stets ein Schmerzensland für jene seiner Kinder gewesen, die es lieben. Es ist unverbesserlich! Es ist anscheinend im Stande, das Blut von Hunderttausenden seiner Söhne zu vergießen, ohne auch nur mit der Wimper zu zucken und eine einzige seiner Illusionen zu verlieren. Der Engländer ist der Candide unter den Völkern; nichts, aber auch gar nichts vermag John Bulls, dieses frohgemuten Optimisten, Glauben zu erschüttern: daß alles zum Besten ist, in dieser besten aller Welten.

Als Nation lieben wir Engländer das Behagen und hassen plötzliche Veränderungen — daher mag auch unsere Vorliebe für Kompromisse stammen, für halbe Wahrheiten, verwässerte Tatsachen und Northcliffe-Journalismus. Wir sind eine Rasse intellektueller Hasen; ehe wir wagen, der Wahrheit in unserem eigenen Geist ins Gesicht zu sehen, fliehen wir lieber in alle „Angstlöcher", die unsere Regierung mit besonderer Schlauheit für uns offen ließ. Dieses Laster moralischer und intellektueller Feigheit — wir verehren es unter der Maske der „Mäßigung" als unsere Haupttugend — zieht sich durch unser ganzes nationales Leben und verschont leider sogar die Arbeiterbewegung nicht. Daher wird der erste Kampf jener Frauen und Männer,

die ehrlich Seite an Seite mit ihren Brüdern und Schwestern des kontinentalen Europas stehen, gegen die eigenen Führer ausgefochten werden müssen.

Es gibt viele Leute in England, besonders unter der Intelligenz, die sich mit „Fortschritt" oder „Sozialismus" der Abwechslung halber befassen, weil sie des „Tango" oder der „Kunst" überdrüssig geworden sind, und die ihre eingewurzelte Frivolität auch in dies Gebiet hineintragen. Das sind jene, die, wenn die Morgenröte, nach der sie angeblich seufzen, einmal wirklich anbricht, laute Schreckensrufe ausstoßen werden.

Ich habe bereits erwähnt, daß ich mein erstes Drama in einer Atmosphäre und unter Bedingungen schrieb, die geeignet waren, internationale Gedanken zu erwecken. Ich war ein Fremdling in einem neutralen Land — fern der Glut der englischen Labour-Politik und den erhitzten Diskussionen der Londoner Kunst-Cliquen. England deuchte mich schier ebenso fern wie Ungarn, die Schweiz oder Deutschland.

Erst nachdem ich den „Kampf um die Freiheit" beendet hatte, fiel mir ein, es gäbe in England keine einzige Bühne oder dramatische Vereinigung, die das Stück aufführen würde. Denn es gehört, abgesehen von seinen Mängeln und Vorzügen, zu jenen Stücken, die bei uns heutzutage „nicht gespielt werden". Englische Bühnenkreise wollen von internationalistischen Dramen nichts wissen und stehen ebenso zu Dramen, die die politischen und sozialen Themen sowie die Ideen von heute beleuchten, wenngleich eine große Anzahl unserer „einfachen Leute" gerade nach solchen Stücken verlangt. Die neue „Bewegung" unserer Theaterwelt beschränkt sich auf eine sanfte Revolutionierung der Szenerie und Beleuchtung; mit Dramen, die Träger einer revolutionären Idee sind, will sie nichts zu schaffen haben. Doch wußte ich, daß all dies außerhalb unserer Grenzen anders sei und daß mein Stück, trotz seiner vielen Mängel, im Ausland freundlich aufgenommen werden dürfte. Ohne daher eine Ablehnung in London abzuwarten, sandte ich das Manuskript einer deutsch-russischen Schriftstellerin, die bereits etliche meiner Romane und Novellen ins Deutsche übersetzt hatte, in die Schweiz. Sie schrieb mir äußerst ermutigend und begeistert zurück und machte sich sogleich an die Arbeit. Das Stück ist

inzwischen in den „Weißen Blättern" erschienen, und ich hoffe, es wird auch auf einer deutschen Bühne aufgeführt werden.

Die wichtige Tatsache, die dem Vorangegangenen unterliegt, muß all jenen klar sein, die mit der augenblicklichen Tendenz der Bühne vertraut sind. Außer England besitzen alle Länder Europas — einschließlich Irlands — wenigstens die Rudimente einer Volksbühne. In England hingegen, mögen wir das Wort „Volksbühne" nochsooft aussprechen und unsere neuen Vereinigungen und Ligen nochsoviel von dem „neuen Geist" schwätzen, den sie der Bühne einzuflößen gedenken, ist von dieser Institution tatsächlich noch keine Spur vorhanden. Noch herrschen der kommerzielle Leiter sowie der Jünger des „l'art pour l'art" und erdrosseln den aufstrebenden englischen Dramatiker. Statt des „neuen Geistes" wird uns das Schreckgespenst des veralteten „art nouveau" geboten. England wartet noch immer auf seine Volksbühne.

In Rußland, Deutschland, Oesterreich und Holland ist das Theater das große Medium, welches die einigenden Gedanken des Internationalismus, der Brüderlichkeit und des Abscheus vor dem Krieg unbehindert und restlos zum Ausdruck bringt und vermittelt. Wann wird das englische Proletariat die Bedeutsamkeit der Bühne erkennen und sein eigenes Theater gründen?

Meiner Ansicht nach muß die Volksbühne jenen Werktätigen gehören, die sie leiten, es müssen auf ihr alle Ideen, die das Proletariat interessieren, zum Ausdruck gelangen, sie muß jung, lebensvoll sein. Das Theater muß von Leuten geleitet werden, die sich auf Bühnentechnik verstehen und die als erstes, höflich aber energisch, das verdammte „Kunstpublikum" vor die Tür setzen. Ist einmal der letzte „kunstbegeisterte" Zuschauer vertrieben, so wird die Kunst wieder zu atmen vermögen.

Die erste Volksbühne Englands wird ihre Aufführungen wahrscheinlich in einem schlecht ventilierten Kellerraum oder in einer abscheulichen East-End-Halle abhalten müssen. Dies wird seiner heiteren Seite nicht entbehren, alle Beteiligten werden sich dabei köstlich unterhalten und sich nicht mehr von ihrem Keller trennen wollen. Mir persönlich bedeutet der Keller um seiner selbst willen wenig. Natürlich müssen alle Dinge einen Anfang haben, doch wird die Volksbühne im nationalen

Leben Englands eine allzu wichtige Rolle spielen, um sich lange mit Ungenügendem behelfen zu können. Mir wäre es lieb, für unsere erste Volksbühne das schönste Theater Englands zu besitzen, so ausgestattet, daß es dem Publikum alles zu bieten vermöge. Die Volksbühne wird, will sie ihrem Namen Ehre machen, unvermeidlich revolutionär — und demzufolge internationalistisch sein müssen. Sie wird alle guten englischen und ausländischen revolutionären Dramen zur Aufführung bringen; doch sehe ich nicht ein, weshalb auf ihr nicht auch prächtige Ballette, Shaw und Shakespeare aufgeführt werden sollten. Ist die englische Volksbühne einmal mit dem neuen Geist erfüllt, dem Geist des revolutionären Idealismus und der glühenden Sehnsucht nach dem neuen Tage, der, sogar in England, bald anbrechen wird, so dürfen wir vertrauensvoll auch die so vielfach verkündete „Renaissance des englischen Dramas" erhoffen, die so lange auf sich warten läßt.

Ich glaube, es kommen in der ganzen Welt große Tage für das Theater, und keine proletarische Bewegung dürfte diese Institution unbeachtet lassen. Es wäre mir die Erfüllung eines Lieblingswunsches, wenn sich bei uns in England die I. L. P., die Bergleute, die Docker, die Briefträger und Polizisten für Gründung einer Volksbühne interessierten.

Als ich vor etlichen Monaten bei meinen Freunden den Gedanken zur Gründung einer englischen Volksbühne (die inzwischen gegründet wurde) lancierte, mußte ich oft den Einwand vernehmen: „Wir haben ja keine Dramen". Ich behauptete damals und behaupte auch jetzt noch: haben wir einmal ein Unternehmen, das die Dramen aufführt, so werden wir auch die Dramen haben.

Das Dramenschreiben liegt heute in der Luft. Es ist undenkbar, daß die Schriftsteller unserer jüngeren Generation, die etwas zu sagen haben, dem Versuch, ihre Ideen in dramatischer Form auszudrücken, widerstehen werden. Eine Welle des Interesses und der Begeisterung für das Theater überflutet Europa und reißt alle mit, die nicht im Teich der „reinen Kunst" versumpft sind. Die Dramen werden geschrieben werden, und ich hoffe, die Volksbühne wird sie ans Licht bringen und durch Probe-Aufführungen den Untergrund schaffen, der nötig ist, damit in England die Volksbühne auf festem Boden aufgebaut werde.

HÖLLE WEG ERDE

Von Georg Kaiser

AUS DEM MANUSKRIPT EINES STÜCKES IN DREI TEILEN

ZWEITER TEIL ERSTES BILD

LANDSTRASSE MIT BRÜCKE

SPAZIERER

kommt — erreicht Mitte der Brücke

Von rechts laufend

ENTWICHNER STRÄFLING

keuchend — zerrt Spazierer am Mantel

Von links

FREUDENMÄDCHEN

Tuch vor Gesicht — will sich über Brückengeländer abstürzen

SPAZIERER

Angriffe gleich von zwei Seiten.

Zu Entwichnem Sträfling

Krall dich nicht in meinen brüchigen Mantelkragen — den behältst du in Fäusten, nicht mich. Ich stehe dir Rede ohne Widerstand. Die Abwehr vorn ist dringender — Feind und Freund eins, da muß man Unterscheidung schaffen.

Er reißt Freudenmädchen herab

FREUDENMÄDCHEN

schreiend

Ins Wasser ich!

SPAZIERER

Deine Welle ist unter die Brücke verglitten. Du betrügst die Gelegenheit, die sich nicht wiederholt.

FREUDENMÄDCHEN

Ich — ins Wasser —

SPAZIERER

Auf festem Brückenboden du. Jetzt Augen entströmend Wasser, das einfloß lebenlang. Flügeln Lungen frei — bebt Herz hoch — bricht Blauhimmel herab.

FREUDENMÄDCHEN

wimmert

SPAZIERER

Sitze da — du und ich umbiegen Schicksal.

Zu Entwichnem Sträfling

Warum du hinter mir her? Ging mir was mit, das ich dir schuldig blieb?

ENTWICHNER STRÄFLING

atemstoßend

Kamerad —

SPAZIERER

Wer?

ENTWICHNER STRÄFLING

Kamerad im Strafhaus —

SPAZIERER

Mich kennst du?

ENTWICHNER STRÄFLING

Du bist heute entlassen — von der Luke sah ich dein Marschieren in gerader Landstraße — —

SPAZIERER

Schickt man dich mir nach?

ENTWICHNER STRÄFLING

Ich brach aus — mauerüber — sprungtief — —

SPAZIERER

Brüstest du dich vor mir mit deinem Meisterstreich?

ENTWICHNER STRÄFLING

Mein Kittel — meine Haarschur verrät mich —: laß mir deinen Mantel und Hut!

SPAZIERER

Freudenmädchen Tuch vom Gesicht streifend

Hast du ein Gesicht?

FREUDENMÄDCHEN

murrend

Was wollen Sie von mir?

SPAZIERER

Neugierig bin ich.

ENTWICHNER STRÄFLING

Kamerad — gib mir Hut — gib mir Mantel — — ich muß laufen!

SPAZIERER

Wohin willst du laufen?

ENTWICHNER STRÄFLING

Laufen — — laufen!

SPAZIERER

Bis dich Schwäche überwältigt — bis du tot zusammenfällst?

ENTWICHNER STRÄFLING

Hut — — Mantel!

SPAZIERER

Sage mir dein Ziel, das Hut und Mantel wert ist.

ENTWICHNER STRÄFLING

Wie du frei bist!

SPAZIERER

Ich habe meine Zeit verbüßt.

ENTWICHNER STRÄFLING

Noch Jahre bin ich eingeschlossen.

SPAZIERER

Wo?

ENTWICHNER STRÄFLING

Im Strafhaus!

SPAZIERER

Kann man dich einschließen?

ENTWICHNER STRÄFLING

Der Kreislauf im Hof!

SPAZIERER

Ist ein Kreis nicht unendlich?

ENTWICHNER STRÄFLING

Dreihundert Schritt eine Runde — dreißig aufundab die Zelle!

SPAZIERER

Wenn du zählst, bist du gefangen auch in der Sahara.

ENTWICHNER STRÄFLING

Die Blechschüssel mit ihrem Brei!

SPAZIERER

Hast du nicht zu essen und zu trinken — und es wird keine Leistung von dir verlangt, die dich vernichtet?

ENTWICHNER STRÄFLING

Kamerad —

SPAZIERER

Ich will dir Hut und Mantel geben, wenn sie dir zur Freiheit verhelfen.

Zu Freudenmädchen

Warum springst du aus der Freiheit ins Wasser?

FREUDENMÄDCHEN

Mich fragen Sie nicht!

SPAZIERER

Schließlich mache ich mir Vorwürfe wegen meines kräftigen Eingriffs in deine Pläne. Hast du dein Kind erwürgt?

FREUDENMÄDCHEN

Ein Kind — ich?!

SPAZIERER

Du bist jung — auch schön.

FREUDENMÄDCHEN

Eine Dirne — ein Kind?! Ein Tier — — einen Menschen im Schoß?!

SPAZIERER

Mensch ist Mensch — Tier ist Tier.

FREUDENMÄDCHEN

Menschen sind Tiere, die das tun!

Aufrecht

Hunderte tun das hundertmal — bis die Dirne Mensch wird — und von der Brücke springt, um Mensch zu sein!!

SPAZIERER

Das wäre ein Grund.

FREUDENMÄDCHEN

Sie glauben mir nicht? — — Sie zweifeln mit Recht —: ich habe den letzten mit meinen Fingern erwürgt! Nicht ein Kind — einen großen Menschen! Darum springe ich von der Brücke.

SPAZIERER

Dir tut sich das Tor des Strafhauses auf.

FREUDENMÄDCHEN

Ich will nicht ins Strafhaus!

SPAZIERER

Der Kamerad zeigt dir den Weg.

ENTWICHNER STRÄFLING

Soll ich umkehren?

SPAZIERER

Wenn ihr die Freiheit sucht? Sie hat nur ein Tor: ins Strafhaus. Man gibt euch zu essen — zu trinken — und fordert keine Leistung von euch, die euch vernichtet!

ENTWICHNER STRÄFLING

Laß mir Mantel und — —

SPAZIERER

Deine Bitte ist schon Verzicht.

FREUDENMÄDCHEN

Ins Wasser — ich — —

SPAZIERER

Deine Welle schickst du unter die Brücke.

Zu Entwichnem Sträfling

Laufe im Hof — und zähle die Schritte nicht: du bist frei. Abschreite die Zelle — und zähle nicht: du bist frei. Ermiß die Mauer nicht mehr — beklopfe die Stahltür nicht mehr: du bist frei. Wo dringt Gefahr an dich, da du eingeschlossen bist?

Zu beiden

Menschen sind bemüht um Menschen: euch hungert nicht — euch quält nicht Fron um Lohn. Kein Anspruch drängt sich an euch, der euch überwältigt. Wie Menschen einander Befreiung gewähren können, gelingt es im Strafhaus. — Wir strafen im Strafhaus die andern!

Zu Freudenmädchen

Deine Rache wird zu Gerechtigkeit im Strafhaus — die andern lassen dich darin wohnen und speisen,

Zu Entwichnem Sträfling

dein Kittel ist Kleid, das die andern um deinen Leib hüllen, solange sie ihn nicht verletzen. Ich könnte dich mit Hut und Mantel nur der Gewalttat ausliefern. Du würdest in der ersten Nacht —

nach Freudenmädchen hinweisend

— diese überwältigen — und wärest gestern ihr Opfer geworden, wie es dir morgen geschehen kann! — — — —

ENTWICHNER STRÄFLING

Du kommst nicht mit uns?

SPAZIERER

Bin ich neuer Untat schuldig?

ENTWICHNER STRÄFLING

Du mußt dir Anlaß schaffen.

SPAZIERER

Mit dir geht das Mädchen. Mit mir werden die andern kommen. Ihr beide erschüttert das Strafhaus — — ich brause durch die Stadt!

FREUDENMÄDCHEN

Wer sind Sie?

SPAZIERER

Dein Opfer der letzten Nacht!

ENTWICHNER STRÄFLING

Bist du —?

SPAZIERER

Dein Kamerad!

Entwichner Sträfling und Freudenmädchen nach rechts von der Brücke. Spazierer nach links über die Brücke.

PUPILLA (KASPERLTHEATER) *Von Friedrich Wolf*

Ein hochgekanteter Badekoffer, in den ein Damenhut hineinpaßt, der Bühnenausschnitt $^1/_2 \times 1$ m, und die Bretter der großen und kleinen Welt sind aufgeschlagen. Fünfzig Köpfe von Kindern und solchen, die es werden wollen, spannen auf die offne Szene, die in Ermanglung des Vorhangs so viel verbirgt.

Klingelzeichen . . . „Die große Räuber-, Ritter- und Geisterkomödie" beginnt!

Graf Udo tritt aus seinem Ahnenschloß (ausgesägter Zigarrenschachteldeckel): „Bald tönt die Geisterstunde, da sie erlöst sein wollen, die urianschen Seelen!"

*

Gräßlich, unmöglich für Kulturmenschen und Kinder? Moritaten? Sammlung! Wir Mitteleuropäer sind nicht mehr gewohnt, in einen ungeschälten Apfel zu beißen. Wir pflegen das Kasperltheater als Spielerei, als Jahrmarktsrummel zu betrachten. Und doch . . . die alten kirchlichen Krippenspiele standen ihm Gevatter. Der naive Gegenstand, die primitive Darstellung erscheinen dem ausgewachsenen Zeitgenossen indiskutabel. Dennoch: man muß Erwachsene — unbeobachtet — vor dieser Miniaturbühne, dieser winzigen Pupille des Lebens spannen gesehen haben. Hier, wo aller Ballast, alle Technik, aller Naturalismus in lachendes Nichts versinkt und maßlos die Fabelwelt schöpferischer Freiheit sich öffnet! Hier, im Kasperltheater, liegt mehr Ernst, als massives Urteil sich träumen läßt.

*

Der Inhalt der „Stücke": Moritaten? Nein! Diese . . . nebeneinandergereihte sensationelle Bilderserien . . . Vorläufer des stummen Kinos, das vom „Sprecher" erklärt wird. Die Schauerszenen des mit Tod und Teufel kämpfenden Kasperl dagegen reichen bis zum frühmittelalterlichen Teufelaustreiben zurück, da man nicht mehr den heidnischen Winter „austrieb" sondern den Höllenfürsten, da die letzten profanen Midnachtstänze und Weihen durch die kirchlichen Ministerien und Krippenspiele verdrängt wurden. Hier, bei der Legende des Christus, ist wohl zum ersten Mal mit Puppen Szene gemacht worden. Die sinnliche Lehre von Himmel und Hölle, Gott und Teufel

forderte zur Inszenierung förmlich heraus; nicht vergebens hatte man den Teufel an die Wand gemalt; er lebte! Und seit dem Theophilus und dem Puppenfaust ist er nicht mehr aus dem Schauspiel geschwunden. Zwar, im „richtigen" Theater verfeinerte sich der Urian über den Junker vom Pferdefuß bis zu Essigs mondänem „Überteufel"; doch im „Kasperle" hat er seine primitive radikale und — symbolische Gestalt bewahrt. Er ist auch äußerlich noch das überweltlich unterweltliche Phänomen von einst. Er ist das Prinzip des Bösen in persona, so intensiv, so primitiv, so sinnlich, wie wir's heute auf dem „richtigen" Theater nicht mehr wagen. Als ob wir nicht dieser Verpersönlichung, diesem ersten ebenbürtigen Gegenspieler des Menschen, die Überwindung der Schicksalstragödie und die Geburt der Charaktertragödie verdankten!

Und — so paradox es klingt — Kasperle (Abkömmling frommer Krippenspiele) ist der als Narr travestierte Gabriel, der den Uriel stürzt. Der Engelsturz in der winzigen Pupille eines Puppenspiels! . . . Alles andere Paraphrase zu diesem Thema!

*

Die Form des Puppenspiels hat ihre eigenen Gesetze. Sie muß auf derbe Kontraste, auf primitive Wirkungen gestellt sein. Grober Wortwitz, Silbenstechen, Situationskomik deuten auf die Entstehungszeit. Man muß sich solch Fastnachtsspiel mit „Hansdampf" vor heftig entnüchterten Landsknechten vorstellen. Alle Seelenkämpfe werden à la Holzbein ausgefochten. Auch der Schädel ist manifeste Waffe. Abgesehen von diesem zur Handlung notwendigen Requisit wird auf jeden Naturalismus verzichtet. Es stört keineswegs, wenn Kasperle zuletzt das ganze Ahnenschloß (ausgesägte Zigarrenschachtel) dem Grafen Udo ums Gehirn schlägt. Stören würde ein naturalistisch aufgebautes Schloß, in dem beim Anlehnen eine Wand wackelt, oder der Waldboden eines „richtigen" Theaters, der Falten wirft. Es stört auch nicht, wenn Kasperle das Publikum apostrophiert und umgekehrt. Vox populi wird Teil des Spiels. Die schwarze Wand jenseits der Rampe fällt.

Der „Schein", das Gleichnis, die Distanz werden auf andre Weise gewahrt. Es sind keine „richtigen" Menschen, die da im winzigen Ausschnitt spielen; es sind eine „Art" von Menschen,

„Als-ob-menschen", es sind Puppen! Ja, wir wissen, es sind Puppen; aber es können intensivere, distanziertere Wesen sein als die aus Fleisch und Blut. Die ganze Bühne in ihrer pupillaren Winzigkeit, in ihrem Verzicht auf jede Illusion, in ihrer Belebung mit „Als-ob-menschen" ist ein einziges Gleichnis! Darum war es ein völlig verfehltes Unternehmen, als Milowicz das „Kölner Hännes'chen" mit lebendigen Spielern besetzte.

Wer einem Puppenspiel offnen Herzens gefolgt, der wird auch als Erwachsener eine geheimnisvolle Erregung und — Erleichterung in sich gespürt haben. Erleichterung! So, als würfe man als Mensch „höherer" Ansprüche mit einem Ruck allen Ballast, allen geistigen Komfort ab und stände vor diesem Sinnbild-Sinnenbild nackt, einfältig . . . Kind!

*

Hier, wo auf jedes Raffinement und jeden Naturalismus verzichtet wird, wächst in winzigem Ausschnitt unendliche Fabelwelt. Wir sehen mühelos durch den Rahmen dieses Puppenspiels das ganze zappelnde Leben als „Spiel", als Gleichnis, als „Püppchen", Pupilla! Es spiegelt sich — wie in der Pupille — der große Mensch in winziger Kleinheit und doch Vollkommenheit. Es ist der Ausschnitt, durch den wir sehen und in dem wir gesehen werden.

*

Wirklichkeit? Größen?

Mit dem Zentimeter unsrer Netzhaut umspannen wir den Gaurisankar, den Sirius.

Leben? Bewegung? — Vielleicht, daß wir auch Püppchen sind einer unendlichen Hand; und unser Bewußtsein . . . Pupille eines verborgenen maßlosen Auges!

DAS THEATER DER „AUFNEHMEND" SCHAFFENDEN

Von Ernst Rothschild

Man hat es gegründet. Man macht Reklame dafür. Enorm viel Reklame. Vornehme, elegante Reklame. Man hat es „Die Tribüne" getauft und einen Saal im elegantesten Viertel von Weh-Berlin erworben. Und ich bin fest davon überzeugt, man wird nun in Berlin eine Bühne von hoher Qualität haben. Eine Bühne, die ein Niveau hat.

Ein Beweis unverantwortlicher Kurzsichtigkeit ist es, daß so viele (und wertvolle) unsrer Landsleute immer noch (oder gerade jetzt erst recht) glauben, berufen zu sein, nach der Bankerotterklärung einer antiquarischen Kultur eine neue an deren Stelle zu setzen. Vergessen doch diese Herren hierbei, daß Kulturfaktoren immerhin sich erst aus einer Kultur herausstellen können und daß man sie keineswegs einer Menschengemeinschaft aufpfropfen darf. Ist ein Volk nicht fähig, sich in diesen und jenen Lebensäußerungen ein kulturelles Niveau zu schaffen, so wäre es Verfehlung im höchsten Grade, wollten die Einsichtigen (immerhin!) die — ihrer Individualität konsequenten — Reformen zur vorbehaltlosen Annahme anbieten. Und leider pflegt die Annahme ziemlich vorbehaltlos — abhängig höchstens von oberflächigen Gefühlsmomenten — zu sein.

Daher muß es zumindest befremdend wirken, erhebt die „Tribüne" ohne weiteres in ihrer Programmschrift (Heft 9 dieser Zeitschrift) Anspruch, nicht als Zivilisationserscheinung, sondern als ein Kultur-Theater gewertet zu werden. Woher nehmen diese Herren die Erkenntnis, daß ihr Theater das Theater unsrer Kultur ist? Und obendrein scheinen sie sich nicht darüber klar zu sein, daß zu einem Kultur-Theater zwei Dinge gehören: 1. Theater (im gemeinsten Sinne des Wortes: Farce, Unehrlichkeit, Schminke, Naivität!) und 2. Kultur, nämlich Theater-Kultur. Und die entspringt nicht dem Hirne zeitgemäß sich gebärdender Kunstbonzen. Nie und nimmer gelangt man zu ihr auf dem Wege des Experiments. Niemand wird der Idee eines Theaters der hingebend und aufnehmend Schaffenden hohen ethischen Wert absprechen. Aber die Herren Begründer dürften sich doch unbefangen darüber klar sein, daß sie eine solche Gemeinde

nie und nimmer in dem — 300 Personen fassenden — Saal am Charlottenburger Knie vereinigen können. Und in dieser weisen Erkenntnis haben sie sich schon von vorneherein auf den ansehnlichen Platzpreis von 30, 40 und 50 Mark festgelegt. Für die Premièrenabende wenigstens; doch dürfte der Genuß eines „Tribüne"-Abends für schieberisch unbegabte Durchschnitts- (oder sind die unter dem Durchschnitt?) Menschen an anderen Abenden kaum wesentlich billiger zu erkaufen sein. Wer aber kommen wird, das sind die Bankfürsten und Schornsteinmagnaten, Generaldirektoren, Kouponscherenritter — und all die Kriegsanleihezeichner, Pressebezahler (und — hei — die Bezahlten), die Zylindersozialisten und Lesehallendemokraten. Alle: vom Schieber en gros bis zum Hoffriseur, von Mosse bis Ullstein, von Tietz bis Bleichröder. Niemand wird fehlen. Es wird herrlich sein wie am jüngsten Tag — oder im Jungen Deutschland.

„Unser aktivistisches Theater — heißt es in der Programmschrift — hat, der Verantwortung gegen den Geist bewußt, ein Programm der Verantwortlichkeit, der Ethik also, der Politik!" Gut! Aber wie lange glauben diese Herren mit dem schwungvollen Gestammel von Ethos, Gewaltfeindschaft, Menschenliebe und sozialer Tat (Jakob, wo bist Du?) diesem Publikum zu imponieren, diesem verdammten Mob in Lackschuhen, diesen fetten Weibern, die sich in irgend ein zermartertes — aber glattrasiertes! — Kommunistenantlitz vergafft haben, diesen parfümierten Klubsesselhelden, deren Wahlspruch lautet: „Menschenrechte in Ehren, ohne unser Geld geht's doch nicht?" Sie kennen ja schon alles. Aus Revuen, deren das Heft 4 Mark kostet, damit kein Proletar es erschwingen kann. Und im Bücherschrank steht das kommunistische Manifest auf Bütten gedruckt, in Pergament gebunden. Sie sind nicht so ohne alle Kenntnis unsrer Zeit. Johannes R. Becher wird auf der Tauentzienstraße zitiert und Hasenclever ist der ausgemachte Liebling der Bourgeoisie. Nun können sie sich endlich auch — für 50 Mark — aktivistische Theaterabende leisten.

Und somit wird der Besuch der „Tribüne" eine gesellschaftliche Angelegenheit werden, von der man in den Salons spricht. So wie Poloklub, Hofball selig oder der Wintersport im Engadin. „Was, waaas — wird Frau von Pollack durchs Telephon schreien —

Sie sind noch nicht dagewesen; fabelhaft, fa—belhaft. Ganz was Neues?" Und die einnehmend Schaffenden haben ein neues Sensatiönchen bekommen und werden einen „Klub der aufnehmend Schaffenden" gründen — mit einem funkelnagelneuen Bac-Tisch.

Die aber, deren das Recht ist, aufzubauen an einer Kultur — aufsteigend aus den rudimentärsten Energien eines Volkes — sie werden in der „freiesten Republik der Welt" ihre hungrigen Seelen abmüden an den Phantasien, den verderblichen Welt- und Halbwelt-Märchen ihrer dumpfen Kinos und ihre Leiber weiter den Maschinengewehren aussetzen, den Söldnern derer, deren neuester Sport sein wird: „Kultur" zu machen im aktivistischen Theater mit dem „Programm der Verantwortlichkeit, des Ethos also, der Politik".

DIE „MORALISCHE" LUSTSEUCHE

Von Erwin Reiche

Wer heutzutage auch nur andeutet, daß vielleicht auch die Zensur ihre Vorzüge haben könnte, wird von leerköpfigen Schreiern, edeln Weltfremdlingen und Parteiagitatoren reaktionär geschimpft. Doch ist nicht einzusehen, warum man nicht, wie für das Gute, so gegen die Verderbnis kämpfen soll. Wer als freier Mensch nicht sieht, daß die Volksmenge nicht eine schlackenlose Mischung sittlicher und gefestigter Einzelmenschen ist und nicht sein kann, verschließe sich lieber mit seinen Gedanken. Wir Reaktionäre aber sprechen gegen die Freiheit und für die Befreiung.

Es geht mir heute gegen die widerwärtige Filmverseuchung. Es geht mir vor allem gegen die scheinheilige Gesinnungslüge, die unter schwarz-rot-goldenem Banner ebenso wie vordem zum Schmettern der Kriegsposaunen herummarodiert. Dieselben, die damals von dem Begriff Patriotismus, von dem Entsetzen des Völkermordens schmarotzerhaft lebten, begannen am 10. November mit sozialen Filmkollegs, predigten, sich die schmierigen Hände reibend, Konjunktursozialismus. Heute nun „klären" sie unser mißhandeltes Volk sexuell „auf". Einzelne Publikumsproteste, die die Zeitungen jetzt aus mehreren Kinotheatern melden, zeigen vielleicht, daß diese Aufklärungsversuche nun endlich den Schülern den Kopf erleuchtet haben.

Die Dreistigkeit und wucherische Verderbtheit, mit der hier unter der Maske des reinen Wollens Gassenschmutz abgeladen wird, ist nicht zu kennzeichnen. Einige Schauspieler„größen", die — tief bedauerlich bleibt diese Selbsterniedrigung — in diesen „Sittenfilmen" mitwirken, äußerten zu mir, was jeder als selbstverständlich w e i ß: daß die beteiligten Aufklärungsmanager sich herzhaft der Verteidigung freuen, die einige Unbelehrbare ihren häßlichen Versuchen angedeihen lassen. Mag zugegeben werden, daß es unter den wissenschaftlichen Kapazitäten, deren Namen man für diese Cochonnerien einzufangen gewußt hat, vereinzelt Tatsachenfremde gibt, denen die bona fides nicht abgesprochen werden kann. Wie Filme zustande kommen, wie auch diese, gerade diese Filme zustande kommen: das sollten erwachsene Leute, die darüber reden wollen, sich vorher erst sagen lassen.

„Unter wissenschaftlicher Mitarbeit von . . . ". Ich sah gerade wieder einen solchen Schandstreifen, der mit der Wissenschaft so viel zu tun hat, wie . . . nun, ich schreibe ja für Erwachsene. Das Publikum dieser Stücke bedarf der Aufklärung wirklich nicht mehr (oder — im höheren Sinne — zutiefst). Ein ältliches Weib sitzt bis zum Unterleib nackt im Bett und wird vom „Arzt" beklopft (Tendenz: Aufklärung) — „Die berühmte Sittenschauspielerin" — „Aus dem Leben einer Kokotte" — „Enthüllungen aus einem Freudenhause" — Tendenz: Aufklärung. — „Unter dem Protektorat der . . . "

Wir ringen um die Heiligkeit, die Heiligung der Kunst und des Lebens, und diese dürfen frommen Auges das Volk von unten herauf und von oben nach unten ungehemmt verkitschen und verseuchen. Wo haben wir eine Volkskultur, daß so etwas frei geschehen darf!

Man wünschte sich die Stimmenmacht eines Jeremias, die Ausdruckskraft eines Abraham a Santa Clara und schreibt ruhig, doch im innersten angeekelt, hin: Das Volk muß vor diesen Ausbeutern geschützt werden. Gebt eine Zensur aus Künstlern (und vergeßt bei den Riesenabgaben nicht die Riesengewinne der gesinnungstüchtigen Filmisten).

BERLINER THEATER / PRÄLUDIUM

Von Max Herrmann-Neiße

Beim Beginn der neuen Spielzeit fängt wieder mein theatersüchtiges Blut an zu fiebern, wie es in allen Jahren geistiger Bewußtheit den Bühnenereignissen entgegenzubeben pflegte, und macht sich mit bestem Willen bereit zur dankbaren Aufnahme alles dessen, was da kommen soll. Wie sehr mich stets befremdet, von literarisch oder geistig interessierten Leuten geäußert zu hören, sie ertrügen nicht mehr, in Theatern zu sein, erhellt aus dem Enthusiasmus, mit dem ich Bühnendarbietungen jeder Art beiwohne. Noch der dümmste Schwank und die übelste Aufmachung kann mir irgend etwas geben, und die bloße Tatsache des Im-Theater-Seins, das Fluidum jener Sphäre an sich schon versetzt meine Nerven in die fruchtbarsten Schwingungen. Noch mißtrauischer und verständnisloser bin ich gegenüber Theaterkritikern, die solche Abneigung, ja Feindschaft wider die Welt der Bühne bekunden und ihre Antipathie dennoch mit ihrem Amt glauben vereinen zu können. Was für eine Berichterstattung freilich eine Stellungnahme ergibt, der das zu behandelnde Gebiet fremd oder gar zuwider ist, scheint für mich von vornherein klar, und es ergibt sich ja auch zumeist das Dementsprechende. Bei vielen Fällen ist solches Bekenntnis nur eine vor sich selbst verteidigte Unfähigkeit, bei den anständigsten eine falsche Scham oder die unbewußte Abwehr einer Neigung, vor der man seine Persönlichkeit schützen zu müssen meint. In andern Lebensbezirken würde man jedenfalls einen ähnlichen Widerspruch zwischen Wertung und Wahl des Berufsgegenstandes für — gelinde gesagt — fahrlässig erachten. Demgegenüber geht meine nie verleugnete Leidenschaft für das Theater und alles, was mit ihm zusammenhängt, so weit ins andre Extrem, daß ich meine Kritikertätigkeit auffasse als einen Teil des Komplexes Theater und mich vor allem solidarisch fühle mit dessen Künstlern. Es gibt in Provinzstädten — und nicht nur in Provinzstädten — Theaterkritiker, die sich ausschließlich eins fühlen (und Wert auf dieses Fühlen legen) mit dem Publikum und aus dem Anspruch des Publikums heraus die Leistungen beurteilen. Ich behaupte, man soll die Aufführungen aus den Forderungen der Dichtung und der Bühne heraus bewerten, und wie ich mich als einen am Theater Beteiligten sehe, empfinde ich meine Aufgabe darin, durch Feststellung von Vorzug und Mangel einer Darbietung anzuregen zu immer weiterer Vervollkommnung, mitzuhelfen an der Ermöglichung des ausgeglichensten Kunstwerks. Daran mitzuwirken durch meine Eindruckswiedergabe an den Bühnendichter und die Schauspieler, und durch Anlockung, Erziehung, Zurechtweisung und Geißelung des Publikums! Und da ich weiß, wieviel ehrliche und anstrengende Arbeit fast in jeder und noch in der verfehltesten Aufführung sich birgt, steigert sich meine Situation den Künstlern und dem Publikum gegenüber beinahe in die Zuspitzung, die radikal ausgesprochen etwa lauten würde: Auch das Mißlungenste ist, weil irgendwie dennoch eine bemühte künstlerische Leistung, für die eben recht unbrauchbare Mehrzahl der Zuhörerschaft noch ausreichend, und da jene „drüben" stehn und wir hier,

so gilt es, gegen den gemeinsamen Feind einig zu bleiben. Was ich etwa an euch Schauspielern und eurer Arbeit heut auszusetzen habe, das wollen wir unter uns abmachen, das ist ein sehr großer Ärger für mich, weil ich euch liebe und eure Leistung immer möglichst makellos wünsche, also geschieht mein Tadel nicht etwa um jener Fremden, Außenseitigen willen, sondern um unsre und der gemeinsamen Sache innere Befriedigung. Darum will ich, was ich tadelnd zu sagen habe, so sagen, daß ihr es — da wir uns doch verstehen — wohl scharf genug spürt, unser Niveau gegen jene aber abgegrenzt bleibt und ihrem Gelüst nach Unehrerbietigkeit der Kunst gegenüber kein Vorschub geleistet sei. Dies mag die Gefahr ergeben, daß meine Kritik häufig zu nachsichtig, zu kritiklos erscheint, aber diese Gefahr sieht mir weniger schlimm aus als die entgegengesetzte: den Barbaren unterm Publikum Stützen zu bieten und der Theaterflucht der Intellektuellen Begründung und Förderung zu verschaffen. Und außerdem, wer die Voraussetzung meiner Art erfährt, wird auch die Abstufungen meiner Urteile herauszuhören vermögen, da ja des Leisen mäßig erhobene Stimme als Kontrast vernommen wird, wo ein Schreier zur Nuancierung sich zu überbrüllen gezwungen ist.

Nach so grundsätzlichem Bekenntnis also ist man zum Sprung in die neue Umdrehung dieser herzlich geliebten Kulissenwelt gerüstet. Die alten Theater beginnen allmählich, mit dem im Vorjahr Bewährten der kommenden Ära die glückliche Grundlage zu geben, neue Unternehmen stellen sich mit Programmen, Thesen, Verkündigungen vor, eine Fülle frischen Mutes, besonderer Grundsätzlichkeit, erfreulicher Experimentierlust und üblichen Geschäftssinns ist im Aufbruch.

Das „Phantastische Theater" des Herrn Dr. Wilhelm Borchard, das sich zuerst präsentierte, ist bis jetzt weder phantastisch, noch Theater. Man erwartete sich exzentrische Bizarrerien oder Schrecklichkeiten im Stile der Romantiker, Poes, mancher Gallier, und fand eine zahme Snob- und Kabarett-Angelegenheit, etwa Nelsons Künstlerspiele mit Luxusausgabenehrgeiz. Der blasphemische Rahmen ist alter Zauber und Wedekind mit Weihrauch geschmacklos. Hardekopfs Dialog *„Der Abend"*, an sich ganz apart, hatte eine unfähige Damenbesetzung. Wedekinds *„Überfürchtenichts"* wurde von Resi Langer vor allem und von Heinz Goldberg pointiert behandelt und war in dieser Zusammenstellung das Beste, weil Genie auch im Kleinsten unverwüstlich bleibt. Schnitzlers *„Hochzeitsmorgen"*, ganz real und durchaus bekannt, rechtfertigte sich durch keine besonders originale Schauspielleistung, obwohl Hans Schlettow darin famose Augenblicke hatte und das graziöse Fräulein Hambach eine Ursprünglichkeit des Bühnentemperamentes bewies, die zwar nicht der Sphäre Wiener Flitscherls nahe kam, aber doch in sich eine abgeschlossene, kapriziöse Erscheinung schuf.

NEUER STERNHEIM IN FRANKFURT

Von Carlo Mierendorff

„Die Marquise von Arcis". Das Stück ist exemplarisch gute Dramatik. Vielleicht schrieb es darum Sternheim. Die Geschichte fand er, in Diderot blätternd, in Jacques le fataliste et son maître. Sie rollt entzückend dahin, parlierend, mit springenden Weisheiten. Es reisen der Diener und sein Herr in donquijotischem Beieinander, läuft Leben an ihnen vorbei und sie hindurch. Schicksale, von Wirtinnen interpretiert, tuen sich auf. Aber Jacques, immer auf der Hut vor zu viel Erschütterung, voltigiert aus der Bedenklichkeit in den Champagnerrauch hinein. Einen Kelch den von Verzweiflung Gejagten; einen Kelch denen im Dunkel. Trinken wir. Es steht in den Sternen. Dieser Ton schwebt in Diderots Roman. In Sternheims Schauspiel klirrt es ehern, wird alles steiler, heroisch. Das Tragische kehrt sich hervor. Die Leute verfolgten das Stück mit den Blicken, auf den Sitzen vorgebogen. Sie sagten, man vibriere schier unter dem Atmosphärendruck des Dramatischen. — Die Fabel ist, seltsam, die unerhörte Rache einer Frau: Anders will sie es nicht, als daß der verlorene Liebhaber, sie — Frau von Pommeray — verschmähend, nicht bloß das halbe Vermögen, nein, Ehre und alles hinschmeißt in den Schoß eines Mädchens, das sie ihm aber nach der Brautnacht entlarvt als Hure aus der Lillerstraße da und da seit zehn Jahren. Der Brautschmuck derer von Arcis in das Haar eine Fiffi, das ist ganz tief drinnen eine subtile Verhöhnung, eine Sternheimische Note, das enttäuschte Herz befeuert Haß. Aber die Teufelei verpufft. Büberei, Maskierung und Verschlagenheit haben nicht Triumph. Die kupplerische Mutter hat die Millionen („das versetzt Berge"), das Mädchen Henriette aber tat es nicht darum. Es hatte Gehorsam und — weiß man es — auch Zärtlichkeit. So blüht der Schluß innig und heftig auf. Die schon gehobene Pistole sinkt. Ein Mensch ist entdeckt. Gerettet. — Man sieht: ein passables Stück. Doch kein wichtiges Stück. Ein Stück von Haltung, immer respektabel. Ein aufgeknöpfter Sternheim. Das Rapier steht diesmal in der Ecke. Pour l'art. Man akzeptiert. Ganz hinten im Gehirn jedoch ein bißchen nicht ganz begreifend, warum. Nehmen wir es als Paradigma. Die Dramatiker von übermorgen mögen davon profitieren. Zum Beispiel blitzt da jeder Akt mit Dialogen los. Man staunt. Die Worte kurven knapper noch als sonst. Dem Romanischen steht Sternheim gut zu Gesicht. Da stört nicht, daß es 1760 oder sowo sein soll.

Das Theater war gut. Die Bilder famos gemacht. Henriette in grün, dann schwarz, wie Diderot es will, raffaelisch geneigt. Rote, tolle Perücken lohten in das Bubenstück. Hartung führte Regie. Dann wölbt es muskelnd sich in Bögen. In das Dämonische ragte es aber nur selten. Das müßte sein. Soviel Komplikation in drei Frauen, d. h., Seelisches in Worten auseinander zu halten, wäre fast mißglückt. Eine Indisposition vielleicht? Es muß heraus. Das Stück angelt dort. Es darf an dieser Stelle nicht Oper sein, nicht bloß wogen. George — Bezirk Sternheim — war der Marquis. Er haut alles hin. Das freut einen einmal, zweimal. Indessen geht nicht an,

alles auf das Flußpferd hin zu spießen. Brutales, die Gier, Maßlosigkeit, das Maropampa-hafte, es gefällt mir, aber es ist doch nur ein Ton. Darüber beginnt der Schauspieler. Fritta Brod fand man hübsch. Aber Keusches und Lasterhaftes durchdrang sich nicht sublim in ihr. Doch das soll noch nicht einmal ein Tadel sein. Es ist Sache der Prädestination. Nur daß sie den Schrei, in dem in einer Schau Liebe und Haß, Schauspielerei und Echte, Furcht und Frohlocken groß dastehen sollen, daß sie den zerschmiß, war schade.

DRESDNER THEATER

Von H. Z.

Das Albert-Theater strebt. Und irrt im Streben. Goethes *„Urfaust"* ist, wenn ihr es durchaus wollt, ein Lesestück. Und gehört schon gar nicht zu den Büchern, die man gelesen haben muß. Ihr lieben jungen Freunde, Mittelschüler, Gymnasiasten: laßt Euch den Rücken nicht noch krummer machen; tut lieber ein zweites Butterbrot ins Ränzel und wehrt diese neue Beschwerung Eures ohnehin mißleiteten Lebensganges durch unnötigen Wissensballast energisch ab. Literaturprofessoren, Goethebündler, Neu- und Altphilologen mit der Seele Wagners in der Brust und dem zerknitterten Philosophengesicht dürfen zu einer Sondervorstellung eingeladen werden. Dann ist das Theater ein Museum. Nachdem die bunten Bilder abgerollt und das zermarterte Gedächtnis sich die Bestätigung seiner Zuverlässigkeit in punkto aller in Frage kommenden Zitate geholt, wird die geladene Gesellschaft schmalzig versichern, daß wohl der schwer zu erraffende Faust I und der nie verstandene Faust II zu vergessen sind, um zum „reinen" Genuß des zur Kenntnis der Dichtung nicht notwendigen „Urfaust" zu gelangen, daß aber immerhin, die soeben ausgedrückte Einschränkung vorausgesetzt, der — bei Goethe nicht verwunderliche — Fall eines der erhabensten Werke der Weltliteratur vorliege, welchen dem Volke zu vermitteln usw. Ich meine: wenn Meier (mit ei) diese durcheinandertaumelnde Szenenreihe geschrieben hätte, wäre ich betroffen über den Umfang seines Gedankenkreisens und beglückt, die Entfaltung einer dichterischen Begabung erwarten zu dürfen, welche einmal geradezu an den Werdegang Goethes durch allerlei Ähnlichkeit des Geistes und des Ausdrucks heftig gemahnen könnte. Müßte aber trotzdem, beherrscht, sagen: „Herr Meier, sehr interessant! Daraus ließe sich etwas machen. Wie wärs, wenn Sie statt des „Urfaust" einfach den „Faust" schrieben?" Herr Direktor Willi hat anders entschieden und, in schöner Begeisterung über die Entdeckung, dem Autor eine Schlappe zugezogen, die umso eindrucksvoller war, als die Aufführung wenig innere Anordnung und magere äußere Reize aufwies. Gottfried Falkenhausens Faust war ein Gemisch: nicht ganz ausreichende handwerkliche Tüchtigkeit und fragmentarisch aufblitzende Intelligenz versuchten ein immer wieder entschwindendes Profil vergeblich festzuhalten. Maria Neukirchen hatte sich für das Gretchen hübsche Einzelheiten zurechtgelegt, ohne der Gestalt eine besondere stilistische Eigen-

schaft geben zu können, Franz Stein begabte Mephistopheles mit Witz und Drastik, ließ ihn nach Schwefel riechen und, glaube ich, mauscheln. An einige Kolportageschrecken des vorgeführten Mittelalters sei nicht besonders erinnert.

Ein weit glücklicherer Einfall war es, Nestroys *„Einen Jux will er sich machen"* den Dresdnern anzubieten. Mit Sorgfalt und nicht ohne Feingefühl für das Altwienerische ist der launige Vorfall aus dem Leben zweier Handlungsgehilfen vorgeführt worden. Nur zu breit angelegt, zu langatmig. Die urgemütliche Stimmung wurde durch eine falsch angebrachte Rücksicht gegenüber allen, auch den nichtssagenden, Schreibseligkeiten des deutsch-österreichischen „Volksdichters" belastet; die Dehnung ergab Ungeduld. — Natürlich kein Rapidtempo. Aber ein paar richtigsitzende Striche von der vorbereitenden Hand des Dramaturgen; und, wenn schon etwas extra serviert wird, dann, bitte, nicht so vollkommen reizlose Einlage-Bonbons! Die am Schwank Beteiligten waren in guter Geberlaune. Nur ganz humorlose Gesellen und solche, deren Geschmack von den Fabrikanten des neuzeitlichen Lustspielmarktes dressiert ist, werden das Zuverlässige und Hübsche vieler Einfälle Nestroys, die den Anspruch erheben dürfen, spielende zu sein, nicht empfinden. — Gustav Davis und Leopold Lipschütz brachten ihr naschhaftes *„Gretchen"* an die Männer, die mit ihren ebenso züchtigen Frauen im Parkett sitzen und ganz genau wissen, was es mit dem „Spitzen klöppeln" auf sich hat. Jene erinnerten sich gerne und dankbar gewisser kleiner Verfehlungen, die in die äußere Geschehnislosigkeit bürgerlichen Wohlverhaltens wie ein Steinchen in stehendes Gewässer fielen. Das erweckte ein Grundgefühl interessierter Anteilnahme. Die unscheinbarsten Herren im grauen Fipsschneiderröckchen erhoben, nach anfänglichem Schwanken, die Hände zu bestätigendem Beifall. Unauffällig gab sich inzwischen die mit der sonstigen Sachlage nicht kollidierende Phantasie der Ehegattin den Übertretungen ihres erschütterten Ordnungssinnes hin. Rita Burg (Gretchen) brachte durch Unschuldsmiene und auffälligere Signale auch Widerstrebende zur Überzeugung, daß anmutige Sünden in der Verkleidung hübscher Mädchen nichts Schlimmes sind, sondern nur Vergnügen bereiten. — Das Ganze: ein überpfefferter und primitiv zubereiteter Goulasch aus der Massenküche unserer Lustspielerfinder. Diese Sorte Literatur ist „unanständig", nicht weil sie unmoralisch, sondern zugleich dumm ist.

Nach allerlei Abgegriffenem, Gerissenem und himmelschreiend Langweiligem begegnet man auf der alten Albert-Bühne, und zwar dort allein, einem Dichter, den nicht kennen zu wollen oder zu verleugnen immer lautere Pflicht jedes Bier- und Biederdeutschen wird. Frank Wedekind. Als eine von allem Geist verlassene Zensur die Tatsache der Existenz eines deutschen Zeitgenossen sehr eigenwilliger Denkweise und mit einem dichterischen Profil begabt, welches sich von dem stumpfsinnigen Schattenriß der in Literatur machenden Landsleute durch ein unverkennbar Persönliches, Einmaliges abhob, dadurch ungeschehen zu machen suchte, daß sie seine Lebensäußerungen der Öffentlichkeit vorenthielt, heuchelte man Protest, Interesse, Geneigtheit. Ließ allerdings,

für den Fall, daß „Freiheit" Wahrheit werden könnte, undeutlich erkennen, daß damit dem in Frage kommenden Frank Wedekind die zwangsweise auferlegte Stummheit kaum genommen werden würde. Ohne sich der Möglichkeit auszusetzen, auch bei ausgemacht Schwachsinnigen alle Glaubwürdigkeit zu verlieren, kann heute — es ist eben anders gekommen — keine Behörde die höchst lebendigen Geisteskinder des toten Dichters einsperren lassen; — dafür sucht eine gewisse lärmende Art Kulturpöbel, dem der Anschlag mißlang, die Welt für die Vorzüge seiner Gedankenlosigkeit zu begeistern, durch Pfiffe, Schmähung, Handgreiflichkeiten und anderes hemdärmeliges Betragen den Geist, als das ihm Unbegreifliche, ewig Feindliche, zu bannen. Nachdem die hängebäuchigen, bebrillten und einem einst gehaltvolleren Gerstensaft nachtrauernden Häuptlinge dieser „Ent — rüsteten" (endlich!) mit ihren Sippen die Gelegenheit wahrgenommen, einige Abende Wedekind-Aufführungen zum Vorteil geheimer Vergnügen gründlich mißzuverstehen und sich über ihre eigenen Fähigkeiten zu phantastischen Lastern ebenso falschen Vorstellungen bänglich hingegeben haben, senden sie gewöhnlich den ihnen verbliebenen Rest vergilbt schimmernder Jugendwehr in ihren Krieg der Beschränkten gegen die Unbegrenzten. Schwitzend, brüllend entledigen sich die Ahnungslosen der Aufgabe; einige gelangen zum Bewußtsein ihrer geistigen Dürftigkeit; wenige versichern, wirkliche Aufklärung genossen und zu einer neuen, bisher völlig fremden, Sittlichkeit gelangt zu sein. Laßt sie toben: extremster Optimismus wäre es, anzunehmen, diese Portion verstaubten Hirnes ließe sich eins-zwei-drei entstauben und säubern; ich rate zur Anwendung heftigster Beizmittel: Panizza, Wedekind, Sternheim, Hasenclever u. a. — Ein Zyklus im Dresdner Albert-Theater bietet Trost für getäuschte Erwartungen: „Frühlings Erwachen" zuerst, dann folgte „Musik" und „Hidalla", jetzt *„Erdgeist"* und *„Die Büchse der Pandora"*. Über die bisherigen Inszenierungen dramatischer Dichtungen von Wedekind wäre mitzuteilen, daß sie weder in Berlin oder München noch sonstwo sinnlich-plastische Gestaltungen der inhaltlichen und vor allem formalen Wesenheiten der Dichtungen, des Wedekind-Stiles, gewesen sind. (In Königsberg soll eine Ausnahme von dieser Regel sich ereignet haben). Die schauspielerischen Einzelleistungen liegen ganz außerhalb des in Frage kommenden Gesamtproblems, über das hier bald einiges gesagt werden wird. Man beruft sich gerne zur Rechtfertigung eklatanten Mißlingens auf Frank Wedekind, der selbst sein bester Schauspieler war, doch bei der Inszenierung seiner Werke von heute als falsch-erkannten Voraussetzungen ausging und für die Bild-Gestalt der Dramen die ihr nicht gemäße Optik seiner Umgebung besaß. Der mit abgestuften Nuancen, Tonigem, Atmosphärischem arbeitende Naturalismus, zu dem noch der Psychologismus trat, mußte ein in ihm erzogenes Stilgefühl für die Wirkungen der Fläche, reiner Farben, markanter Umrisse und für die expressive Kraft bizarr-unwirklicher Proportionen, rhythmischer Gegensätzlichkeiten empfindungsloser machen als eine nachkommende Jugend, die in dem dramatischen Stil Wedekinds alle neuen Ausdrucksmittel vorfand, die der Dichter aber durch die Mittel der alten Bühne, welche nicht mehr die seine sein konnte, abschwächte, vermanschte. —

Also: Wedekind-Stil war es nicht, was geboten wurde. Im Üblichen die weit bessere Leistung zeigte die Erdgeist-Aufführung. Maria Neukirchen, eine fleißige und begabte Künstlerin, erschien als Lulu. Sie war keine Erfüllung, überhöhte aber durch klare Zeichnung, die ihr die Klugheit eingab, normale Ansprüche um mehrere Grade. Für die ihr nicht eigenen explosiven Äußerungen des Instinkts bot sie als Gegenleistung eine genaue Berechnung der Mittel, die das gewünschte Abenteuer mathematisch-sicher Ereignis werden ließen. Sie gab Gelegenheit, an der Sicherheit des Spieles Freude zu entzünden. Für die vollkommene Ungehemmtheit der Lulu in der „Büchse der Pandora" fehlte ihr der leichte Anschlag, der die große Schlußkadenz des betörenden Wunders, ein blitzendes Diadem, emporschnellen läßt und sie mit ein paar brillant kontrastierenden Dissonanzen, die motivisch vorher andeutbar sind, jäh abbricht. Das Zurechtgelegte genügte hier nicht. Es wurde so etwas wie die deutsche Fassung einer französischen Figur. Otto Kustermann (Dr. Schön) scheint Wedekind mit Erfolg studiert zu haben. Er gab mehr als bloß Bruchstücke der Gestalt, wie der Dichter diese geformt. Der Schigolch des Franz Stein; ein schwankendes Laternenlicht, bunt aufzukkend, gelb verschimmernd im Straßendunkel eines ins Weite sich verlierenden Schleichweges. Hans Eggerth als Alwa Schön nicht zulänglich. Ihr Widerstrebendes zu überwinden und in die Finsternis der Gräfin Geschwitz den heiligen Strahl mitleidenden Empfindens zu senken, gelang Anne Schönstedt. Auch nebenbei begab sich manche wohlgelungene Episode.

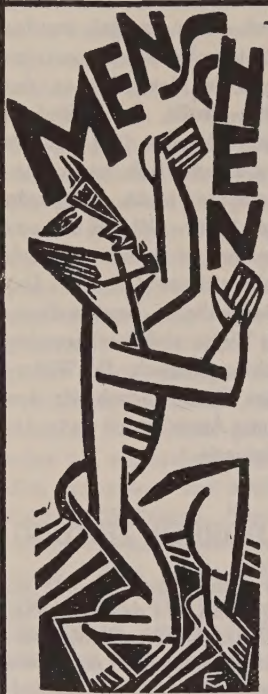
DER „KRITIKER" G. L. UND DIE DÜSSELDORFER ZEITUNG.

Man sendet uns einen Bericht der Düsseldorfer Zeitung vom 28. 8. 19 zu, der die Bezeichnung „Theaterskandal in Dresden" trägt und von dem Dresdner Theaterreferenten G. L. (sollen wir ihn nennen?) des Düsseldorfer Blattes verfaßt ist. Den Wortlaut hier wiedergeben, hieße, den widerlichsten Mist ins eigene Haus tragen. Die Redaktionen der deutschen Zeitungen, die sich der Düsseldorfer Zeitung für ihre Mitteilungen gelegentlich bedienen, haben die Möglichkeit zu erfahren, welche teuflischen Ingredienzien ihnen von ihren Zuhältern zugetragen, von geschätzten Kollegen empfangen und, unter feiler Verantwortlichkeit für den Wert, den bis zur Schwachköpfigkeit gutgläubigen Lesern verabfolgt werden, wobei die Immunität letzterer gegen geistige Vergiftung durch die Häufigkeit ähnlichen Geschehens heute anzunehmen ist. Irren wir uns in den Eigenschaften der Anständigen des Journalismus, wenn wir erwarten, daß sie Verwahrung dagegen einlegen werden, diesen von eigener Hohlheit trunkenen „Berichterstatter" der Düsseldorfer Zeitung auch weiterhin erwerbsmäßig Anschmutzerei betreiben zu sehen? Unterhält ihr Gewerbe nicht schon übergenug so gezeichneter Exemplare? Als eine Pflicht der Selbstachtung und als eine Maßnahme berechtigten Selbstschutzes wird ein Beschluß der Bühnenleiter begrüßt werden (wo ein solcher nicht erfolgt, sollten ihn die Künstler erzwingen), den Vertretern der Düsseldorfer Zeitung so lange das Betreten ihres Hauses zu versagen, bis die Verantwortlichen den G. L. aus dem Loch gejagt haben. Daß er in ein anderes nicht wieder hineinschlüpft, dafür wird, hoffentlich, eine Berufsorganisation der Presse sorgen. *Die Schriftleitung.*

DRESDNER VERLAG VON 1917

Dresden-A. 20, Robert-Koch-Straße 9

Fernsprecher 19747 — Postscheckkonto Leipzig 34469



MENSCHEN

BUCHFOLGE NEUER KUNST

ZWEITER JAHRGANG

LITERATUR — GRAPHIK — KRITIK

Herausgeber und Schriftleiter: *Heinar Schilling*

Die Zeitschrift erscheint in zwanglosen Sammelheften, deren jedes mehrere Wochennummern enthält. Im 4. Quartal 1919 werden 13 Nummern ausgegeben, der Bezugspreis beträgt M. 5.—, unter Kreuzband M. 5.50.

Der erste Jahrgang der MENSCHEN ⟨Monatschrift für neue Kunst⟩ kostet M. 10.—, einzelne Nummern ⟨6—10⟩ . . . M. 1.—.

Der zweite Jahrgang kostet einzeln:

Heft	I ⟨Zeitschrift für neue Kunst Nr. 1—6⟩	M. 5.—
„	II ⟨Erstes Heft neuer Lyrik⟩	„ 3.—
„	III ⟨Gela Forster Heft⟩	„ 1.—
„	IV ⟨I. Sonderh. „Kräfte"-Gruppe Hamburg⟩ ⟨wird einzeln nicht mehr abgegeben⟩	
	Das 1. Halbjahr ⟨Heft I—IV⟩ komplett	„ 25.—
„	V ⟨Essay und Kritik⟩	„ 3.—
„	VI ⟨Sonderh. Express. Arbeitsgemeinschaft Kiel⟩	„ 3.—
„	VII ⟨II. Sonderh. „Kräfte"-Gruppe Hamburg⟩ ⟨wird einzeln nicht mehr abgegeben⟩	
„	VIII ⟨Sonderh. „Gruppe 1919" Dresden⟩	„ 3.—
„	IX ⟨Sonderh. Walter Hasenclever⟩	„ 2.50

Die Buchfolge „MENSCHEN"

vertritt in Literatur, Malerei, Kritik, Musik und Politik die aufsteigende jüngste Generation geistig tätiger Menschen, die sich — aus allen Altersschichten zusammengesetzt — in bewußten Gegensatz stellt zu den heute noch wirksamen und mächtigen Überbleibseln und Erben jener Generationen, die die Menschheit, auf tausend Wegen, in den Zusammenbruch führten, den sie heute erlebt. Dem Materialismus und seinen maskierten oder unmaskierten Variationen setzt sie, durch das von ihm angerichtete mehr als vierjährige Blutbad gestärkt und erhöht, in künstlerischer, politischer und praktischer Tat ihren *prinzipiellen Idealismus* entgegen, von dessen endlichem Sieg sie überzeugt ist. Dieser Idealismus heißt in Literatur, Malerei, Musik und Kritik *Expressionismus*. Also ist Expressionismus kein rein technisches oder Form-Problem, sondern vor allem eine geistige ⟨erkenntnistheoretische, metaphysische, ethische⟩ Haltung, die nicht seit heute oder gestern, sondern seit Jahrtausenden in der Geschichte der Menschheit erscheint. — Die Buchfolge *„Menschen"* versucht, die Vertreter dieses Geistes zu sammeln und zu einen, um den Sieg ihrer Idee, die der Sinn der Menschheit ist, zu beschleunigen. — Alle geistig Jungen, unbedingt Gläubigen, die reinen Herzens sind, werden aufgefordert, in geistiger und praktischer Tat an dieser heiligen Aufgabe mitzuarbeiten.

⟨Aus den Programmworten Walter Rheiners.⟩

DRESDNER VERLAG VON 1917

Dresden-A. 20, Robert-Koch-Straße 9

Fernsprecher 19747 — Postscheckkonto Leipzig 34469